

MAFALDA

EL HUMOR GRÁFICO SEGÚN QUINO

ANA MARÍA PEPPINO BARALE*

*Se dice que la historieta es un género menor.
Claro, ilos cuadritos son chiquitos!*

ROBERTO FONTANARROSA¹

INTRODUCCIÓN

Los medios de transmisión de información actuales –particularmente internet y sus derivados– sumados a los más tradicionales como la producción editorial, el cine y la televisión, nos han acercado a otras formas de vida y con ello, el concepto de cultura se ha extendido por los intercambios y da por resultado una “cultura híbrida” donde se van perdiendo, reemplazando y/o, fundamentalmente, entrecruzándose los referentes culturales. No existe una definición única de cultura; se puede decir que cada autor que trata el tema genera una propia de acuerdo con su disciplina y hasta con su ideología.

El diccionario de la Real Academia Española la define como: “Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etcétera”. Igual, la práctica de tradiciones, estilos de vida, maneras de pensar y actuar colectivamente, son parte de la cultura de una sociedad, así como sus sistemas de comunicación, verbales o no, cuyos signos y códigos están integrados por elementos universales y otros particulares o característicos de un núcleo específico. En todo caso, se trata de una serie de fenómenos heterogéneos en continuo recomodamiento, de ahí la dificultad para encerrarlos en una sola definición. Los componentes de esa compleja urdimbre son aprendidos, compartidos y transmitidos de una generación a otra por los integrantes del grupo social, mismos que constituyen un factor que determina la identidad tanto individual como colectiva y que los caracterizan frente a los demás.

En este sentido, la figura que destaco del circuito de producción, circulación y consumo cultural es la del creador, pues su labor constituye, precisamente, el espacio de entrecruzamiento de las fases de ese sistema, y donde se precisará el

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

¹ El genial rosarino que vio la luz un 26 de noviembre de 1944 (provincia de Santa Fe, Argentina) y, “qué lo parió” –como diría Mendieta–, un ángel envidioso se lo llevó a las nubes el 19 de julio de 2007, dejándonos la obligación de releer su *Inodoro Pereyra* o su *Boggie El Aceitoso*.

valor estético y social de su obra que, en este caso, se enfoca a un producto de cultura popular por excelencia: la historieta humorística.

Quien ocupa la escena enunciativa, y el universo de conceptos acerca de la historieta como objeto de estudio, será aquí el sujeto-autor: la imagen del “creador” como mediador cultural, esto es, como esa instancia esencial por donde la cultura se anuda a su sociedad.²

Ciertamente es en una sociedad en particular y como fruto de ella, que se desarrolla una mirada capaz de captar ciertos rasgos o aspectos del quehacer cotidiano que trascienden lo particular, lo cercano y familiar, y toman un carácter intercultural.

Entre la literatura y el arte, la historieta es un género compuesto cuya definición constituye la primera dificultad para precisar su abordaje; se trata de un medio de comunicación popular sumamente heterogéneo que permite abordarlo como objeto de estudio de diferentes disciplinas tales como: comunicación, semiología, sociología, psicología y diseño gráfico y artístico, entre las más probables. De la misma manera, otra percepción distinguirá, y hará hincapié, en la consolidación de un sistema de producción, circulación y consumo cultural, cuya integración se inicia con el creador, inserto tanto él como sus personajes en una realidad social determinada, que elabora un producto-obra que llega al lector-consumidor cultural a través de un medio o proveedor editorial. Los estudios sobre la cultura de masas fueron perfilando un discurso in-

terpretado desde una semiología estructuralista, que identificó “estructuras híbridas de significación”, entendiendo por ello a ciertos lenguajes o formas expresivas constituidas por códigos plurales que responden a “materialidades significantes” particulares.³ De ese modo, la historieta resulta un tipo de narrativa producto de la hibridación entre imagen y texto, con proporciones significativas variables según cada creador, dándose el caso de unir dos talentos, uno dedicado al guión y otro al dibujo. Tal el brillante resultado de *Asterix* en que se conjuntaron René Goscinny y Albert Uderzo. Así, la historieta puede desmenuzarse en su parte icónica únicamente, o abocarse al significado del propio discurso escrito para analizar su transcendencia política o cultural, por dar un ejemplo.

En la historieta se articula un lenguaje visual y uno verbal, el primero imprescindible y el segundo prescindible, para escenificar un mensaje desplegado sobre un soporte plano y estático que permite su reproducción masiva; su creador debe tener una competencia comunicativa *ad hoc*, es decir, debe aplicar el conjunto de reglas y dinámicas –códigos–, que permiten la posterior decodificación del mensaje por los receptores.

Una de las circunscripciones de la historieta tiene que ver con una mirada crítica sobre las rutinas cotidianas de la vida familiar y social, refiriéndose a situaciones reconocidas por el lector, y esa característica marca una de las razones de la popularidad de las historietas y explica el número de seguidoras y seguidores. Si-

² Lucas R. Berone, “El discurso sobre la historieta en Argentina. Intertextualidad, conciencia y mercado”, en línea.

³ Lucas R. Berone. “La historieta como estructura híbrida de significación. Principios críticos”, en línea.

tuación que se suma a su capacidad para entretener y su fácil lectura, ya que se trata de textos breves y contundentes que sirven de anclaje a la imagen. Por sus contenidos, las historietas cubren también otros nichos de intereses particulares como los de ciencia ficción, de aventuras, futuristas, eróticos, pornográficos, épicos, policiales, sentimentales, feministas y un largo etcétera. Ante tal diversidad es necesario delimitar el campo de estudio para enfocar el interés en una clase particular de historieta e, igual, por el límite mismo de un artículo.

Estas narrativas gráficas se dirigen a un sector de niños o de adultos, o bien tienden a dirigirse a toda la familia como el caso de *Mafalda*, la tira creada por Joaquín Salvador Lavado, Quino,⁴ que es el motivo de este recorrido por sus senderos fundacionales y sus personajes.

Dentro del género en Argentina, escogí dicha tira de humor gráfico con el fin de resaltar el hecho de que sus referentes culturales le han permitido trascender no sólo el ámbito cultural local sino también el tiempo generacional. Se trata de un proceso comunicativo que ha superado los códigos particulares y que ha sido decodificado por destinatarios externos al ámbito en donde se generaron las narraciones jocosas, con igual éxito. Esto último da a entender que Quino ha plasmado gráfica y verbalmente situaciones cotidianas cuya temática sobrepasa el contexto mediato, porque su humor resulta comprensible también en otras sociedades por referirse a problemáticas cotidianas, a modos de interpretar la realidad

más o menos universales. Se trata de una manera muy personal de interpretar situaciones cotidianas representativas de la clase media argentina, capturando rasgos sociales, psicológicos, conductuales, que corresponden igualmente a otros ámbitos nacionales.

LOS INICIOS

Resulta sorprendente que *Mafalda* de Quino, pasados 36 años desde que su autor comunicó a sus lectores de *Siete días* (25 de junio de 1973), que no volvería a dibujar nuevas tiras, no haya declinado su popularidad sino que, por el contrario, su personaje principal se ha transformado en un referente cultural común y motivo de homenajes y reconocimientos. Al respecto, Quino⁵ se refirió a esa asombrosa actualidad —no sólo de *Mafalda* sino en general de su extensa producción de humor gráfico—, como “prueba que tantos problemas que hoy nos agobian vienen repitiéndose gracias al talento que pone la sociedad en reciclar sus errores”.⁶

La singularidad del fenómeno referido, su éxito de distribución en otros países, sus traducciones a otros idiomas, se produce en un contexto de larga y rica historia argentina de la historieta ligada a revistas y diarios que han o siguen siendo puntales del consumo cultural de chicos y mayores. Señalar el origen de la historieta argentina

⁴ Hijo de emigrantes andaluces, nació en Guaymallén, provincia de Mendoza, Argentina, el 17 de julio de 1932.

⁵ Según reconoce en su página oficial, el apelativo de “Quino” se le impuso para distinguirlo de su tío Joaquín Tejón, pintor y dibujante publicitario “con quien a los tres años descubre su vocación”. Así al entrar a la escuela primaria Quino “descubre” que se llama Joaquín.

⁶ “Hasta luego, amigos”. Viva. *La revista de Clarín*, 19 de abril de 2009, pp. 4, 5.

tiene el mismo problema que precisar el de la historieta en el mundo, depende de cómo se define, en lo que tampoco existe un consenso general; sin embargo, parece haber una aceptación con respecto a las tres características que la distinguen como tal: 1) secuencia de la narración en viñetas⁷; 2) con uno o varios personajes que se continúan; y 3) los textos –habla de los personajes– en globos⁸. Agregamos la otra particularidad que importa para *Mafalda*: se trata de una tira de humor, un tipo de historieta que forma parte originalmente de diarios y revistas, aunque después se recopile en volúmenes. El nombre de tira sugiere la principal característica formal de este género: ser un espacio rectangular compuesto por cuatro o cinco viñetas de carácter humorístico.⁹

Apegados a esas características, es común relacionar el nacimiento de la historieta¹⁰ con el personaje *The Yellow Kid*

dibujado por Richard Felton Outcault¹¹ y publicado en 1896 en *The New York Journal* de William Randolph Hearst, si bien su antecedente se dio en *The New York World* de Joseph Pulitzer cuando el 7 de julio de 1895, apareció a página completa en el primer suplemento cómico a color de la prensa estadounidense, *Hogan's Alley*. Se trata de un *gag-panel*¹² donde entre otros personajes Outcault dibujó, con rasgos aún no muy bien definidos (arriba izquierda), un pequeño niño vestido con un camisón amarillo que se asoma al balcón, quien posteriormente asumiría el rol principal como Mickey Dugan, mejor conocido como *Yellow Kid*.¹³



Hogan's Alley

Las tiras de humor en la Argentina, a diferencia de lo sucedido en Estados Unidos donde estaba relacionadas con los grandes rotativos diarios, comenzaron a publicarse en revistas populares famosas

⁷ En la historieta, una viñeta es un recuadro delimitado por líneas generalmente negras que representa un momento de la historia.

⁸ En Wikipedia “el globo (“balloon” en inglés) o bocadillo es una convención específica de historietas y caricaturas, destinada a integrar gráficamente el texto de los diálogos o el pensamiento de los personajes en la estructura icónica de la viñeta. Se trata de un indicador fonético con múltiples formas posibles, aunque predomina la de óvalo, y que apunta a un personaje determinado, al cual se atribuye su contenido sonoro”. El DRAE al referirse a bocadillo dice: “En grabados, dibujos, caricaturas, chistes gráficos, tebeos, etc., espacio generalmente circundado por una línea curva que sale de la boca o cabeza de una figura, en el cual se representan palabras o pensamientos atribuidos a ella”.

⁹ Hernán Martignone y Mariano Prunes, *Historietas a diario*, p. 12.

¹⁰ Por lo menos en el continente americano, ya que ingleses y franceses han presentado ejemplos anteriores. Cf. Harry Morgan, *Principes des littératures dessinées* (2003); Benoit Mouchart, *La bande dessinée* (2004)

¹¹ Nació el 14 de enero de 1863 en Lancaster, Ohio y falleció el 25 de septiembre de 1928 en Flushing, Nueva York.

¹² Panel humorístico dedicado a contar anécdotas divertidas en las que los protagonistas respondían a estereotipos de los barrios bajos de Nueva York en esa época de inmigrantes, de ahí su nombre del Callejón del Cerdo.

¹³ Román Gubert, *El lenguaje de los cómics*, en línea.

como *Caras y Caretas* (1898-1941)¹⁴ y *PBT* (1904)¹⁵, y posteriormente en las propias revistas de humor como la célebre *Rico Tipo* creada por José Antonio Guillermo “Willy” Divito (1914-1969). El primer número apareció el 16 de noviembre de 1944 y al año siguiente alcanzó 350,000 ejemplares de tirada semanal. Divito había salido de la emblemática revista *Patoruzú* creada por Dante Quinterio en 1936, para crear su propia revista y así poder desarrollar a las “Chicas Divito” tal como se las imaginaba: desenfadadas, sensuales, cinturita de avispa y falda corta. “El otro yo del Dr. Merengue” fue otra de sus exitosas creaciones que incluían a otros personajes que captaban aspectos representativos de la sociedad argentina en general. El éxito de *Rico Tipo* se dio también por la pléyade de talentosos dibujantes que pasaron por ella y donde se formaron las generaciones siguientes. Entre ellos estuvo Joaquín Salvador Lavado que tiene a Divito como a uno de sus mentores, pues reconoce que:

Lo que más influyó sobre mí fueron sus historias sin texto y el manejo del tiempo entre un cuadro y otro, también una temática más amplia y universal que el resto de los dibujantes argentinos. De Divito recibí no sólo “la influencia a

distancia”, o sea, ver sus dibujos en las revistas que llegaban a casa, sino también, una vez que lo conocí, verdaderas lecciones personales de dibujo.¹⁶

En 1920 el diario *La Nación* publicó por primera vez una tira, nada menos que la estadounidense *Bringing Up Father* de George McManus,¹⁷ traducida como *Pequeñas delicias de la vida conyugal*. Siguió otros importantes rotativos porteños como el muy popular *Crítica*, al que se fueron añadiendo *La Razón*, *La Prensa* y *El Mundo*. Progresivamente los rotativos porteños fueron incorporando dibujantes nacionales y el tabloide *Clarín*, el diario de mayor circulación en Argentina, estableció la pauta el 7 de marzo de 1973 cuando les dio espacio en la contratapa.¹⁸ Finalmente, en 1980, “la página pasa a estar integrada solamente por autores argentinos” y este matutino es la primera publicación diaria masiva en dedicar su espacio de humor exclusivamente a los creadores argentinos.¹⁹

Si bien, las primeras historietas estadounidenses se publicaron en la prensa, posteriormente se fueron distinguiendo

¹⁴ Periodismo totalizador que registró cuatro décadas de historia; revista popular y variada donde se reflejaban las preocupaciones nacionales de toda índole, así como los sucesos internacionales. En sus páginas quedó impreso el fenómeno de la inmigración, el desarrollo del comercio y la producción y, sobre todo, la metamorfosis de la Gran Aldea, convertida en ciudad. Mendelevich, Pablo. “Las revistas argentinas”, en línea.

¹⁵ Fundada por el periodista, humorista y poeta español Eustaquio Pellicer, el primer número apareció el 24 de septiembre de 1904 con artículos de costumbres y política. Néstor Giunta, *La historia del comic en la Argentina*, en línea.

¹⁷ McManus (San Luis, Missouri, 23 de enero de 1884-Santa Mónica, California, 22 de octubre de 1954; en 1904 comenzó a trabajar en *The New York World* de Joseph Pulitzer, donde su tira más exitosa fue *The Newlyweds*; en 1912, pasó a *The New York American* de William Randolph Hearst y ahí, el 12 de enero de 1913, creó la tira que lo hizo famoso: *Bringing Up Father* (Educando a papá). En Argentina los personajes tomaron el nombre de Pancho (inmigrante irlandés que enriquece pero se niega a abandonar sus antiguas costumbres y amigos), y su esposa Ramona (que lucha para pulirlo y adaptarlo a la nueva clase social).

¹⁸ Los lectores generalmente comienzan a leer el diario por su página final porque en *Clarín* es el espacio característico para el humor.

¹⁹ Hernán Martignone y Mariano Prunes, *Historietas a diario*, p. 40.

dos formatos: la tira humorística y la de aventura. Esta última da lugar a la historieta narrativa que despliega una estructura más compleja tanto visual como verbal. En cambio, en la historieta humorística, el creador sólo dibuja lo que es significativo para el humor de la historia, no hay elementos de más porque distraen la atención: el humor gráfico necesita la concentración en un punto porque depende del instante. Esta singularidad expresiva no depende del humorista, sino que es determinada por el medio impreso que impone su ritmo temporal, que determina el espacio particular destinado a tal fin y, sobre todo, el sentido de su incorporación a un medio impreso donde las noticias, artículos de fondo, colaboraciones, son su razón de ser. Así, la tira incorpora un rincón amable que pretende despertar en el lector una sonrisa que le aligere la lectura posterior o lo prepare para no desmoronarse ante la realidad expuesta en las notas del diario. Esta situación determina la característica de este particular tipo de historieta: la repetición de sus personajes y situaciones. En este sentido, el lector decodifica rápidamente el mensaje que, si es producto de un virtuoso, encerrará en su aparente simplicidad el esfuerzo de síntesis del creador que ha sido capaz de plasmar una situación que se inicia, desarrolla y concluye en un número limitado de cuadritos.

Por publicarse en un medio masivo, el contenido de la tira debe ser accesible para todo público, sin importar su competencia lectora, lo que le asegura una gama amplia de seguidores que, si bien muchos de ellos se niegan a leer “historietas” por considerarlo un género menor o para niños –entre otras razones–, son capaces no

solo de regocijarse con los chistes del diario sino que se identifican con los personajes y sus peripecias y hasta son motivo de comentarios; igualmente, no les reporta ninguna pena leer públicamente las tiras en un respetable matutino, mientras que tal vez no estén tan dispuestos a hacerlo con una historieta. De esta manera, lo que a simple vista parecería una desventaja –por las restricciones impuestas por sus características intrínsecas–, se transforma en causa de prestigio.

Tal como Martignone y Prunes exponen en su esclarecedor estudio sobre las “historietas a diario” argentinas, el reconocimiento de la autoría de una tira es mucho más común que la identificación del creador de una historieta, porque ésta se conoce principalmente por su personaje central (Tarzán, Fantomas, Superman). Esta notoriedad mayor del primero, se traduce en una retribución económica más significativa para los pocos que logran un espacio en un periódico, a la que se suma la resultante obtenida por las compilaciones en libro, que logran traducciones a otros idiomas y múltiples reimpressiones; cuenta, también, los productos derivados de los personajes de la tira que responden a una práctica comercial muy difundida y cuyos derechos corresponden, generalmente, directamente al autor –mientras que en el caso de las historietas es más frecuente que las ganancias queden mayoritariamente en la editorial, excepto en el caso de “la reina de las historietas” mexicanas, doña Yolanda Vargas Dulché (1926-1999), quien fundó su propia editorial para controlar no sólo los derechos sobre su variada obra, sino también el proceso de producción y distribución de la misma, con lo cual las ganancias quedaron siempre en casa.

Por lo anterior, pese a las restricciones que el soporte de la tira le impone –formato, temática, espacio, periodicidad–, no se la puede considerar una víctima del medio impreso; cierto es que dicha situación editorial exige un proceso de creación singular que puede resultar demasiado limitante para el creador quien, en retribución, obtiene un reconocimiento multiplicado por el número de lectores de la publicación que lo recibe.

CRONOLOGÍA “QUINIANA”

Situar la obra de Joaquín Salvador Lavado en el contexto temporal de los semanarios y diarios, aunque sea brevemente, permite sopesar la importancia de dichas publicaciones en el consumo cultural argentino de la época y que ahora, a punto de concluir la primera década del siglo xxi, son referencia obligada para entender la influencia e importancia de la prensa en el devenir de una nación. El humor jugó un papel estelar, y eso permitió que en caricaturas e historietas se pudiera decir lo que de otra forma hubiera sido censurado. Así, la saña con que los gobiernos autoritarios acabaron con estas formas de expresión icónica, demuestra la

importancia de sus contenidos rebeldes. Sirva lo que a continuación se anota como un mapa que permite establecer recorridos particulares en investigaciones, o placeres, más puntuales.

En 1954, el semanario *Esto es de Buenos Aires*, le publica por primera vez a Quino su trabajo de humor gráfico sin texto y, en 1963, aparece su primer libro, *Mundo Quino*, con prólogo de Miguel Brascó,²⁰ mismo que lo relaciona con una agencia de publicidad que requería un dibujante que creara una historieta para el lanzamiento de la línea de productos electrodomésticos Mansfield, de ahí que el nombre del personaje debe comenzar con la letra M. La campaña publicitaria no se lleva a cabo y el propio Brascó le publica unas tiras de “Gregorio”, el suplemento de humor de la revista *Leoplán* que él dirigía. Así, circunstancialmente, nació el personaje más famoso de la historieta argentina inspirado gráficamente en “Periquita” de Henry Bushmiller,²¹ tal como

²⁰ Nació en Sastre, provincia de Santa Fe, Argentina, en 1926; abogado, periodista, escritor, humorista, dibujante, editor, crítico y enólogo, agudo observador de los hábitos y tendencias de la realidad argentina y mundial.

²¹ A Ernie Bushmiller (23 de agosto de 1905-15 de agosto de 1982, Bronx, Nueva York), se le ofrece



Periquita y Mafalda, o cómo la inspiración permite crear algo nuevo con casi la misma imagen

lo reconoce el propio Quino en una de sus tiras.

El 29 de septiembre de 1964 el semanario *Primera Plana*,²² comienza a publicar *Mafalda*²³ hasta el 9 de marzo de 1965, como tira principal que en las primeras aparecen como personajes Mafalda y su papá, a los que se van sumando la mamá (6 de octubre de 1964) y Felipe (19 de enero de 1965). Así, se va presentando una familia típica de clase media con aspiraciones comunes e inquietudes del momento que correspondían a la información que la publicación ofrecía en sus páginas; salen dos tiras por número, llegando a 48 cuando el autor rompe con el semanario, al parecer por la titularidad de sus originales.²⁴

continuar con la tira "Fritzi Ritz", creada en 1925 por Larry Whittington, y en 1933 introduce el personaje "Nancy" como sobrina de la protagonista "la tía Dorita"; fue ganando tal popularidad que el autor decide colocar su nombre a la tira. La editorial Novaro de México, tradujo al español la tira con el nombre de "Periquita".

²² Semanario argentino de actualidad nacional e internacional, dirigido fundamentalmente a la clase media, fundado en 1962 por Jacobo Timmermann y clausurado en 1969 por Juan Carlos Onganía a pesar del apoyo inicial, ya que la publicación simpatizaba con el sector "Azul" del ejército argentino, que respondía a Onganía, contrario a los "Colorados" que querían imponer una dictadura indefinida que hiciera imposible el retorno del peronismo. Tomás Eloy Martínez fue el jefe de Redacción.

²³ Quino recuerda que tomó el nombre de Mafalda de una niña que aparece en *Dar la cara* (1962), un film cuyo guión lo escribió David Viñas (1927) y que luego transformó en libro y que recibió el Premio Nacional de Literatura. Personalmente me gusta pensar que se inspiró en el nombre de mi hermana: Mafalda Regina.

²⁴ En línea. <http://www.historieteca.com.ar/Mafalda/mafhistoria.htm>

La siguiente etapa la cumple Quino en el matutino *El Mundo* al que traslada su tira el 15 de marzo de 1965, año en el que van apareciendo Manolito (29 de marzo) y Susanita (6 de junio); Miguelito lo hace en febrero de 1966 y en agosto de 1967 la mamá de Mafalda se entera de que está embarazada, y el cierre del diario el 22 de diciembre de 1967, priva a los lectores de conocer el desenlace de tal situación por cinco meses, ya que Guille nace el 21 de marzo de 1968. En esta ocasión, la frecuencia diaria le permitió a Quino relacionar más estrechamente a sus personajes con los sucesos de Argentina y el mundo, situación que hasta la fecha se ha tomado como una representación del entorno cotidiano clasemediero, así como se distinguen en sus personajes a arquetipos hasta hoy reconocibles, a pesar de los cambios generacionales y de la transposición a otros ambientes culturales.

Mafalda vuelve ser publicada el 2 de junio de 1968 en *Siete Días Ilustrados*, con cuatro tiras por semana; la representación gráfica de la niña que da nombre a la tira tuvo un proceso de cambio hasta obtener la definitiva:



Para cumplir una de las aspiraciones del común de los empleados porteños, para fines de 1969, el papá realiza su tan ansiado y expresado sueño de tener un auto, y qué mejor que el famoso Citroën 2CV, emblema del automóvil económico que causó furor en su natal Francia y que en 1970 sería fabricada en Argentina la

versión 3CV.²⁵ En 1970, surge el último personaje de la pandilla de Mafalda, la chaparrita Libertad. También, personajes secundarios aparecen fugazmente o son voces *en off*, aunque la tortuga Burocracia, llamada así en clara referencia a la lentitud de la estructura administrativa pública del mismo nombre, figura en varias tiras

y hasta en una rompe con su característica principal y huye a toda prisa cuando la mamá de Mafalda intenta darle sopa, o cuando la dueña de la mascota la saca a pasear, lo que provoca la carcajada de los amantes, demasiados, de los caninos de todo tipo, tamaño y edad, que pululan por las calles y parques porteños.



Según el propio Quino, al principio se trataba de una fórmula simple: la nena lanzaba una pregunta, los padres le contestaban y ella finalizaba con su comentario. El recurso se agotó pronto y fue agregando personajes según requería el desarro-

llo de la historieta. Pero el que se agotó con el tiempo fue el propio Quino que empezó a sentir que se repetía, por lo que decidió concluir la serie, y el 25 de junio de 1973 los pequeños personajes se despiden:



La última tira (25 de junio de 1973)

²⁵ En febrero de 1989 cesa la producción francesa del 2CV. Después de 3.868.633 de unidades vendidas, el último 2CV sale de la fábrica de Manguelde, en Portugal, el 27 de julio de 1990 a las 16 horas. Es el fin de la producción de este coche mítico y el comienzo de otra historia: la

del 2CV y sus enamorados a través de todos los clubes Citroën. Indiscutiblemente, el 2CV es inmortal. Igual que ese otro icono de la industria automotriz, el Volkswagen sedán que tuvo una historia de 21.529.464 unidades durante el período 1938-2003.

Si bien no volvió a publicar la tira, en 1976, Quino realizó un cartel que ilustra los principios de la Declaración de los Derechos del Niño con los personajes de Mafalda.



Tempranamente comenzaron a publicarse los libros que reúnen la tira humorística y que se han traducido a otros idiomas. Según la página oficial de Quino, en la Navidad de 1966, Jorge Álvarez Editor publicó el primer libro de Mafalda que reunió las primeras tiras en orden de publicación, tal como se hará en los siguientes. En dos días se agotó la tirada de 5.000 ejemplares. La figura de la niña respondona e irreverente, tal como la del Che, es patrimonio universal y se la reproduce para ilustrar asuntos diversos, hasta los políticos, en clara contradicción con lo expuesto por su autor que no autoriza ese tipo de relación.

LOS PERSONAJES

Describir el papel que cada personaje representa en esta vertebración narrativa con imágenes fijas, dibujo esquemático y lenguaje simple, ayuda a comprender el sentido de su inclusión en esta representación burlona con la que Quino capta la cotidianidad y la disecciona pulcra y graciosamente. En el resultado final, que se puede apreciar con suficiente distancia para decantar la correspondencia inmediata con la realidad original, destaca la permanencia de su significado precisamente por la universalidad de sus códigos culturales. Puede entenderse que las sociedades no cambian tanto como parece superficialmente y que existe un componente sociocultural básico más permanente, que corresponde a modos compartidos de expresión de identidades y de idiosincrasia, nacionales y supranacionales.

Aunque el concepto de familia se ha ampliado y diversificado, lo mismo que las conductas sociales, aún quedan restos identificables que son reforzados por su reproducción en películas o fotografías, en letras de canciones y en la literatura, acercando el pasado y sus componentes. De la misma manera, la memoria de los mayores colabora para establecer el vínculo generacional que todo grupo humano necesita para su supervivencia y continuidad. Por lo tanto, es factible identificarse con esta particular familia —una como tantas—, y con su entorno inmediato: la escuela, el parque, el almacén (tienda de comestibles); también, con el lugar de vacaciones.



A la tradicional familia nuclear, se fueron sumando las amigas y amigos de la benjamina, que integran un microcosmo representativo de caracteres reconocibles en una sociedad, particularmente en dos de sus ámbitos, la infancia y la vida de una familia de clase media –en este caso, Argentina de los sesenta y setentas del siglo veinte–, y que Quino, con gran capacidad de observación y síntesis, recrea un paisaje cotidiano de manera realista, dibujando una ambientación verosímil que suele despertar comentarios caústicos de Mafalda; por ejemplo, en los primeros días de escuela, suena el timbre del recreo y alumnas y alumnos salen corriendo del salón, pero ella se detiene a mirar arriba y a los costados para observar el estado de techo y paredes descascarados y rotos, y le comenta a Felipe: “Es notable cómo los decoradores del Ministerio de Educación han logrado darle el mismo estilo a toda la escuela”.

En el orden de aparición arriba anotada, se van perfilando los personajes que ocupan su lugar en el microcosmo representado en la tira, y que permiten ampliar el repertorio de situaciones posibles, al mismo tiempo que enriquece el poder de respuesta de Mafalda ya que

debe enfrentarse a las expresiones o situaciones correspondientes a la identidad de cada uno de ellos que, por otra parte, se va reafirmando en las tiras donde son protagonistas. Quino ha reconocido la influencia de Charles M. Schulz, el brillante y longevo creador de *Peanuts* –*Snoopy* o *Charlie Brown* en español–, en cuanto a desarrollar un grupo pequeño de personajes complementarios para darle variedad y profundidad psicológica a la vida en familia.²⁶

²⁶ Otras modalidades prefieren un número ilimitado de personajes, a menudo anónimos como en el caso de *Mujeres alteradas* de Maitena.



La primera tira (29 de septiembre de 1964)

Como se ve arriba, Mafalda y su papá abren el elenco y ese diálogo inicial ya da cuenta del temperamento de la pequeña de seis años que seguirá asombrando

con sus observaciones, comentarios, ocurrencias y conclusiones. La misma que cuando recibe una orden materna reclama airada el porqué debe obedecer:²⁷



Por medio del humor, este diálogo en cuatro viñetas resume una historia de obediencia en que los menores no podían discutir la autoridad de los mayores: padre, madre, maestra; hoy día, se ha pasado al otro extremo para renegar de toda autoridad. De este modo chistoso, es posible motivar discusiones sustanciosas respecto a los cambios de conductas de una sociedad, con objeto de razonar a favor o en contra de ellos y sus consecuencias, lo que da otro valor a esta forma expresiva popular: un valor pedagógico.

El padre, sometido con resignación a su papel de oficinista, a menudo se daba

ánimo por la mañana fumando “un rubio excelente” antes de abrir la puerta del edificio de departamentos que habitaba para enfrentarse a la realidad, “donde la cosa deja de ser como en los avisos”; el cuidado de sus plantas es su pasatiempo favorito con la consiguiente guerra contra las hormigas; además, aguanta pacientemente las embestidas cuestionadoras de su primogénita. Sin embargo,

²⁷ Aquí se recurre a las negritas y al aumento del tamaño de la fuente, como recurso gráfico para denotar el aumento del tono de voz, además del subrayado para destacar a cada una de las “contrincantes”.

tenía sus momentos de rebeldía que no eran más que una muestra clara de un hecho persistente y natural, que los gustos y actitudes de la juventud no corresponden con la de los adultos, que en su momento sufrieron de la misma incompreensión. Mafalda compungida le pregunta si él sufrió “esa época espantosa” en que “cuando hablaban los grandes los chicos tenían que callarse”, con la consecuencia de no poder responder ni expresar su opinión, circunstancia que el padre minimiza; sin embargo, después de una viñeta en que él regresa a la lectura del diario y Mafalda a reflexionar calladamente, subido al sillón grita con el dedo en alto lo que no pudo decir en su momento, que los gustos musicales cambian: “¿Qué cuernos tiene Gigli²⁸ que no tenga Bing Crosby²⁹? ¿Ehé?”. Igual le podía alegar Mafalda, seguidora de Los Beatles, con respecto a su opción.

La madre de Mafalda y posteriormente de Guille, es la clásica ama de casa preocupada por el aumento de los alimentos, por cocinar, limpiar, planchar, por cuidar celosamente del bienestar de su familia y que, de vez en cuando, al sacudir el polvo de sus viejos libros de estudio, recuerda que hubo un tiempo en que quería ser concertista de piano, carrera que abandonó para casarse. El tratamiento que da

Quino a este personaje me parece el más estereotipado y hasta cruel, como puede verse en la tira que resuelve, en tres viñetas, dar un puñetazo a la figura materna. En la escena, la mamá con la boca llena de alfileres está marcando el dobladillo del vestido de Mafalda que la observa silenciosamente, hasta que por último le dice: “No lo tomes a mal mamita, pero es la primera vez que veo salir agudezas de tu boca”. No me hizo gracia y me extraña el papel tan limitado que el creador le asigna, una de las pocas ocasiones en que la mamá se acerca a la lectura, es cuando recorta del diario una receta de cocina, por cierto, de una sopa de pescado, ante lo cual su hija clama contra la libertad de prensa, es proverbial su rechazo al platillo que sólo se vence cuando el premio es su postre preferido: los panqueques (crepas), que supongo rellenos de dulce de leche (la otra pasión argentina, además del dulce de batata). Mafalda, después de varias tiras en que ella y sus amigos piensan y piensan en un regalo para el día de la madre, se decide por obsequiarle un libro a la suya; ¿lo habrá leído?, ¿por qué Quino no aprovechó para dejar claro que además de las labores domésticas la madre dedicaba un espacio de tiempo a leer y luego comentarlo con su hija?; en cambio, refuerza la condición disminuida del ama de casa –como si fuera fácil!–, refiriendo el sueño de Mafalda en donde su mamá le dice que ya no es hija de una “mediocre” porque ya tiene un diploma, por lo que se levanta gozosa y gritando “¡Mamá! ¡Anoche soñé que tenías un dipl...”, y se congela su risa en una mueca de disgusto y una lágrima rueda por su mejilla mientras con grandes ojos mira el ruler que su mamá ha colocado en su cabello.

²⁸ Beniamino Gigli (1890-1957) tenor lírico italiano considerado uno de los mejores tenores de la primera mitad del siglo xx, junto a Enrico Caruso. En 1919, por primera vez cantó en el Teatro Colón de Buenos Aires, Tosca y La Bohème que repitió con enorme éxito ante tantos emigrantes connacionales, en 1925, 1928 y 1933, interpretando además *Rigoletto*, *Lucrezia Borgia*, *La Gioconda*, *La Traviata* y su preferida *Andrea Chénier*. Vid Wikipedia.

²⁹ Harry Lillis “Bing” Crosby (1903-1977), cantante y actor estadounidense de gran éxito y popularidad. Vid Wikipedia.

Pero, aparte de mis personales razonamientos sobre el tratamiento de los personajes, reconozco la capacidad de Quino para mezclar el nivel doméstico, cotidiano, local, con preocupaciones o referencias a problemáticas mucho más universales; igual, intercalar los juegos y actitudes de los niños con los temas de los mayores, logra un resultado que es posible trasladar a la realidad, lejos de lo grotesco o fantástico. Esta constante es una de las características principales del manejo de la tira y lo que seguramente le da ese aire de actualidad y de permanencia. Los chistes no se repiten porque, si bien son sobre el mismo tema, lo hace desde diferentes perspectivas. El combate de Mafalda contra la sopa es un pretexto para referirse a asuntos diversos que, para sorpresa de los lectores, se despliegan en cuarenta y cinco chistes sobre la sopa donde el autor se ingenia para hablar de:

Marx, Fidel Castro, el Che Guevara, el comunismo, el psicoanálisis, los vaivenes del amor maternal y filial, los usos pedantes del lenguaje literario y burocrático, las rivalidades entre hermanos, el yoga, la masacre de inocentes, la tortura policial, las multinacionales alimenticias, la cultura suiza, los mártires religiosos, la fácil corrupción de principios morales e ideológicos, las asociaciones ilícitas y la subversión, los modales en la mesa, la superpoblación mundial, los Beatles, el día de la madre, la mafia, el suicidio, el miedo a nadar en el mar, los golpes militares, la geometría, los discursos pedagógicos vacíos, la crítica generacional o la libertad de prensa –además de la sopa, claro está–.³⁰

³⁰ Hernán Martignone y Mariano Prunes. *Historietas a diario. Las tiras cómicas argentinas de Mafalda a nuestros días*, p. 140.

Felipe, el siguiente personaje, incorpora su pesadumbre por las tareas escolares, en contraposición a la urgencia de la protagonista por incorporarse a la escuela, con la que comparte su gusto por los Beatles y por el ajedrez. Fantasioso incorregible, supera las pedestres situaciones cotidianas transformándolas en actos trascendentes, como cuando lo envían a comprar mantequilla y él se imagina que es el comandante Neil Armstrong en misión especial para tomar muestras de la Luna; o cuando va repitiendo la definición de monocotiledóneas y pateo una piedrita que entra por un agujero de la barda de madera e imagina que la hinchada grita “¡GOOOOOOL!”, mientras él corre con los brazos en alto después del triunfal tiro al arco... Igual, evade la realidad, para él terrible, de ir a la escuela e imagina que la escuela se quema o que se bloquea el camino a la misma; igual, su admiración incondicional por el Llanero Solitario le lleva a fantasear situaciones donde se identifica con el personaje para llevar a cabo hechos osados, o para superar la timidez que le impide, por ejemplo, abordar a la Muriel, la niña por quien siente un interés particular.

Seguramente que para contrastar, el siguiente personaje tiene los pies muy apoyados en tierra y su imaginación está dirigida a un fin práctico: ganar dinero. Hijo del dueño del almacén del barrio, el mayor sueño de Manolito es tener una cadena de supermercados; representa las ideas capitalistas y conservadoras y es una caricaturización del inmigrante español. Bueno para los números, desarrolla una “teología del endeudamiento” con la que explica el hecho de que los padres suspiran preocupados mientras exclaman “Ay Dios”, situación que se va recrudeciendo

mientras se acerca el fin de mes y el pago de las deudas. Le gusta la sopa, detesta a los Beatles y en lugar de vacacionar en Mar del Plata debe seguir repartiendo las mercancías a domicilio.

El otro lado de Mafalda se llama Susanita, es la figura necesaria para resaltar la posición de la primera con respecto al papel de las mujeres en la sociedad.



Este sexto personaje también tiene muy claro su objetivo de vida: casarse y tener muchos hijos; para ella el futuro perfecto del verbo amar es "hijitos". Su mayor entretenimiento es pelearse con Manolito, es capaz de colocarle flores en su cabeza alegando que es para su inteligencia: "¡Queda tan triste una tumba sin flores!".

Si Felipe es un año mayor que el resto de la palomilla, Miguelito es el más pequeño e inocente pero también el más egocéntrico: cuando la maestra lo nombra al pasar lista, en lugar de decir presente, aplaude. Se encontró con Mafalda en la playa, durante el veraneo obligado en Mar del Plata, y ella al despedirse le dice que le alegra saber que vive cerca de su casa por lo que se podrán ver para presentarle a sus amigos y él, que creía que era **SU** amigo y no **UN** amigo más, le grita: "**¡SOS IGUAL QUE TODAS!**". Influenciado por su abuelo, admira a Mussolini y sus comentarios corresponden a las ideas autoritarias del Duce y sus seguidores.

El penúltimo personaje es Guille, hermanito de Mafalda quien desesperada

por la lentitud de la cigüeña sugirió que sería mejor traerlo por Air France. Aporta la ternura a la historieta pero también las travesuras inherentes a la edad, algunas productos de su afán por dibujar siguiendo las huellas de Quino, su creador.

Guille va creciendo –el único en la tira–, y aportando un aire fresco a las acciones



del grupo a la vez que da pie a Quino para poner en su boca comentarios que aumentan la gama humorística. Si es ante el reclamo de la hermana, “¡Dale nomás!... Parece que vas a usar chupete hasta el último día de tu vida! ¿Ehé?”, pregunta sorprendido “¿Pod qué? ¿Después **qué** me van a comprar? O cuando observa a Mafalda y Miguelito que están muy concentrados jugando ajedrez y les

pregunta si en ese juego pueden ganar los dos y ante la respuesta de que sólo uno puede hacerlo, reflexiona: “¿Y el otro pade qué juega?”

La inclusión al final de Libertad agrega actitudes contestatarias y desfachatadas similares a las protagonizadas por Mafalda; no tiene ningún empacho para negarse rotundamente a seguir las indicaciones de la maestra:



Hasta su escasa estatura, semejante a la del pequeñín Guille, es motivo de comentario relacionándola con la situación económica: Mafalda apoyada displicentemente en un árbol, ve pasar a Libertad, ambas se saludan, y al verla alejarse la primera dice compungida: “Bajita como nivel de vida, la pobre.” Más radical que la propia Mafalda aplica su sentido político hasta en la geometría: la maestra insiste en que la pequeña alumna diga el nombre de un triángulo y ya perdiendo la paciencia recalca:

“—¡Pero no!! Un triángulo que tiene **todos sus lados iguales** es...”

—¡Ah!... ¡Socialista!”

Como se aprecia, cada personaje cumple un papel representativo dentro de ese fresco costumbrista producto del

genio de Quino, de tal modo que en el microcosmo resultante se suceden prácticas sociales que no sólo son expresión de una idiosincrasia nacional temporal, sino que han tenido un efecto expansivo que ha superado su horizonte histórico y geográfico. Los mensajes verbo-icónicos siguen despertando sonrisas y, a menudo, sonoras carcajadas cuando la lectora o lector encuentra la correspondencia con su propia vida o con situaciones de su quehacer cotidiano. Es decir, que este entretenimiento masivo ha logrado reunir una cantidad de referentes culturales que, por una u otra razón, permanecen en la memoria colectiva y permiten la decodificación adecuada, dado que su comprensión es producto del reconocimiento de lugares comunes de su forma de vida.

CONCLUSIÓN

Ya se puede decir que Mafalda es una tira canónica, dado el título por los lectores que no han dejado en 45 años de leerla, de tomar sus palabras como dichos cotidianos y de usar su imagen como icono multicopiado de la cultura popular argentina. Y sin intención de ser irreverente, es posible que con el correr del tiempo el personaje de Quino abra a codazos la estrecha lista de obras y autores “mayores” y se coloque como firme representante de una narrativa gráfica que supo –quizás sin quererlo el propio autor–, leer críticamente la realidad cercana y así, apropiarse simbólicamente del “espíritu” de una sociedad. En todo caso los lectores continúan, no sólo en su país de origen, y el traspaso generacional es evidente como en mi propio caso, que releí a Mafalda con mi hijo y ahora con mi nieto mayor quien comparte con su hermanito la película del clásico de los dibujos animados. Queda claro que el trabajo humorístico de Quino, se ha incorporado al imaginario colectivo de generaciones y que forma parte del canon personal de lectores de diversos países. En este sentido, Tomás Eloy Martínez asienta que:

En estos [comienzos] de siglo, después de incontables y caprichosas variaciones del canon impuestas por la crítica o las cátedras de literatura argentina, son los lectores –parece– los que están reorganizando el mapa de los grandes textos y los que deciden qué se puede dejar de lado. Cada lector, después de todo, va elaborando su propio canon a lo largo de la vida, teniéndolo con los libros que relee por pasión o por deseo,

a sabiendas de que otros libros canónicos se le irán quedando en el camino.³¹

Quino es pues un humorista gráfico con gran cantidad de productos temáticos que, como dicen los argentinos, “nos hacen cagar de risa”, y así aligeran la vida ahora tan llena de malas noticias –las preferidas indiscutiblemente por los medios de información que aún no comprenden que la violencia ya no es noticia en el sentido clásico del término–, y que se reúnen en volúmenes reimpresos en múltiples ocasiones. El mundo de Quino es mucho más que Mafalda, sin embargo esta tira ha adquirido un lugar preferencial en la cultura (a secas, sin adjetivo) argentina, que ha reconocido a la niña inquisitiva, irreverente y reflexiva, a la que se propuso reconocerla como Ciudadana Ilustre de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires con lo que hubiese sido el primero, y con seguridad el único personaje de historieta en lograrlo. Pero a último momento tropezó con la zancadilla de una reglamentación injusta.

El 26 de octubre de 1988 el intendente porteño, Facundo Suárez Lastra, y su secretario de Cultura, Félix Luna,³² presentaron ante el Concejo Deliberante un proyecto de ordenanza para que Mafalda fuera reconocida como Ciudadana Ilustre de la Ciudad de Buenos Aires, ya que dicho personaje:

[...] simboliza lo mejor del espíritu de muchos jóvenes argentinos, que no se

³¹ Tomás Eloy Martínez, “Una mirada sobre la literatura argentina. El canon argentino”, en línea.

³² Nació en Buenos Aires en 1925, durante años ha sido el líder de la divulgación histórica nacional en la Argentina, fundador y director de la revista *Todo es Historia* (1967).

resignan a acatar el orden establecido y pretenden modificarlo y enriquecerlo con sus propias ideas. Mafalda hizo reflexionar muchas veces a sus lectores sobre la validez de los hábitos, creencias, prejuicios y lugares comunes, ayudando de este modo a construir una sociedad mejor. [...] Mafalda sigue siendo, en la memoria colectiva de los argentinos, la chica preguntona, cuestionadora, irreverente e inesperada, que planteó en su momento tantos interrogantes molestos a la sociedad argentina.³³

La iniciativa no prosperó porque los concejales dijeron que el título honorífico sólo es para las personas. No se detuvieron a pensar que, al fin de cuentas, Mafalda es más humana que muchos seres humanos. Y como tal, tiene partida de nacimiento impresa en letras de molde.³⁴

El mismo Quino reconoció que Mafalda no logró cambiar nada, señal de ello es su actualidad, sigue la misma problemática. Pero, acaso ¿es el objetivo de una historieta cambiar el mundo? Si bien Quino ha declarado incansablemente que su intención no era política, indudablemente ponía en “globo” de Mafalda frases como: “señores, no es cuestión de romper estructuras sino saber qué hacer con los pedazos”. ¿Quién como él pudiera dar semejantes clases de filosofía, política, economía y, sobre todo, con sentido del humor?

El 28 de julio de 2005, en el Espacio Contemporáneo de Arte de la ciudad de Mendoza y a propósito de la muestra “Mundo Quino” con que se celebró los 40 años de Mafalda y los 50 del Quino

dibujante, se llevó a cabo una conferencia de prensa donde el homenajeado, respondiendo a una pregunta, dijo:

¿Cómo me defino? Hay días que me considero un dibujante cuando me quedo contento con mi trabajo... Pero más que un dibujante, soy un comunicador de ideas. O un periodista, si se quiere. Mi tarea es más de hacerle notar a la gente algo que sin uno no hubieran notado. Aunque sean tonterías o pequeñas cosas.³⁵

Y será precisamente ese señalamiento de las “pequeñas cosas” que pasan inadvertidas, precisamente por ser ordinarias, lo que —ante el asombro del propio creador—, le ha dado la permanencia y actualidad a Mafalda. No se trata de encontrar en ella la respuesta a los grandes problemas que nos agobian actualmente; sin embargo, se filtran los extrañamientos escépticos, y a menudo pesimistas, sobre el andar del mundo y sobre la incapacidad evidente de sus “hombres de principios” que, “lástima [...] nunca los dejan pasar del principio”, o su razonamiento respecto a la función de la presidencia de un país como Argentina donde el “drama de ser presidente es que si uno se pone a resolver problemas de estado no le queda tiempo para gobernar”. Cualquier referencia a sucesos reales actuales ¿es pura coincidencia?

Y qué decir de las numerosas reflexiones de la lúcida *piba* que no entiende por qué “habiendo mundos más evolucionados [ella] tenía que nacer en éste”, que renueva continuamente su afán pacifista que la llevan “desde esta humilde

³³ “Los orígenes y la historia de Mafalda”. En línea.

³⁴ Quino, el “papá” de Mafalda, fue reconocido como Ciudadano Ilustre de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, el 9 de diciembre de 2004 por la Ley 1.567.

³⁵ La muestra homenaje “Quino, 50 años”. En línea.

sillita [a formular] un emotivo llamado a la paz mundial!!!, que se entristece al oír los noticieros –¿suena esto conocido?–, y que la llevan a opinar que “lo peor es que el empeoramiento empieza a empeorar”, y a preguntarse que “¿no será que en este mundo hay cada vez más gentes y menos personas?”

Joaquín, el reconocido Quino, como todo humorista que se aprecie, es un lúcido sociólogo y observador popular, un dibujante que encerró en sus globos las palabras precisas para despertar la risa, pero también para pensar en su contenido y su relación con la experiencia personal del lector. Al respecto, reconoce como a uno de sus maestros a Jean-Jacques Sempé,³⁶ y considera que juntos son:

[...] los últimos exponentes de un tipo de humor en extinción, el humor humanista, no contaminado por la sátira política del momento. Al igual que los míos, sus dibujos no producen la carcajada que viene de golpe, sino que deben ser mirados con mucha atención, inclusive pensados. Digamos que lo considero un hermano, no de leche porque sólo estuve fugazmente una vez con él, pero sí de tinta.³⁷

Nota bene:

Todas las imágenes que ilustran este artículo pertenecen al titular de los derechos patrimoniales de *Mafalda*: Joaquín Salvador Lavado, Quino■

³⁶ Sempé nació en Burdeos, Francia, en 1932 –el mismo año que Quino–, ilustró la serie de libros infantiles “El pequeño Nicolás”, escritos por su compatriota René Goscinny (guionista de Astérix el galo).

³⁷ “Susmaestros”, *Quino.com.ar* Página oficial. En línea.

BIBLIOGRAFÍA

Berone, Lucas Rafael. “El discurso sobre la historieta en Argentina (1968-1983)”, *Diálogos de la Comunicación, Revista académica de la Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social*. Quito, julio-diciembre de 2009, núm. 78. En línea. <http://www.dialogosfelafacs.net/78/pdf/articulos/78BeroneLucas.pdf> (julio 18 de 2009)

———. “La historieta como estructura híbrida de significación. Principios críticos”, ponencia presentada en las VII Jornadas “Teatro-Cine-Narrativa: abordajes transdisciplinarios”, Buenos Aires, octubre de 2006. En línea. http://historietasargentinas.files.wordpress.com/2008/04/lahistorietacomoestructurahibrida_ponenciaberone1.pdf (julio 3 de 2009)

Enciclopedia Británica. “Richard Felton Outcault”. En línea. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/435541/Richard-Felton-Outcault> (4 de julio de 2009)

Giunta, Néstor. La historia del comic en la Argentina. En línea. http://www.todohistorietas.com.ar/historia_argentina_1.htm (28 de junio de 2009)

Gubert, Román. El lenguaje de los cómics. Barcelona, Península, 1972. pp.13-34, apud José Antonio Ortega Anguiano, “Los mejores cómics: Hogan’s Alley”. En línea. <http://www.moonshadow.es/2006/03/11/los-mejores-comics-hogans-alley/> (3 de julio de 2009)

“La muestra homenaje “Quino, 50 años”. En línea.

<http://www.prensa.mendoza.gov.ar/modules.php?name=News&file=article&sid=3201> (julio 7 de 2009)

- "Los orígenes y la historia de Mafalda". En línea. <http://www.todohistorietas.com.ar/historiademafalda.htm> (enero de 2009)
- Martignone, Hernán y Mariano Prunes. *Historietas a diario. Las tiras cómicas argentinas de Mafalda a nuestros días*. Buenos Aires, Librería, 2008. 150 pp.
- Martínez, Tomás Eloy. "Una mirada sobre la literatura argentina. El canon argentino". *Suplemento Cultura de La Nación*, 10 de noviembre de 1996. En línea. <http://www.literatura.org/TEMartinez/Canon.html> (mayo 25 de 2009)
- Mendelevich, Pablo. "Las revistas argentinas". *Contratiempo. El pensamiento en la Argentina*, año II, núm. 5, invierno-primavera de 2002. En línea. <http://www.revistacontratiempo.com.ar/revistasargentinas.htm> (mayo 7 de 2009)
- Quino. *Mafalda 10*. México, Tusquets Editores, 2007.
- . *Mafalda 2*. México, Tusquets Editores, 2007.
- . *Mafalda 8*. México, Tusquets Editores, 2005.
- . *Quino.com.ar Página oficial*. En línea. http://www.quino.com.ar/spain/quino_maestros.htm (mayo 25 de 2009)